

טלדול (Teledoll)

חלון לתהליכי יצירה

אניה ברוד טל

בתחושה שלה – פנימה אל תוך הגוף והחוצה אל המתבונן. אני אוהבת לעבוד עם הגוף המאומן! רקדנים שלא עברו הכשרה עמוקה והיכולות הטכניות והסגנוניות שלהם מוגבלות, פחות מתאימים לעבודותי. הם יכולים להשתלב, אולי, רק בתפקידים בודדים. עם הזמן, הבנתי שאני זקוקה יותר ויותר לרקדנים שבנוסף ליכולות הטכניות, הם מיטיבים לחבר את התחושה לתנועה ולהפיק תנועה בעלת היגיון מעבר לחוקיות של טכניקה כזאת או אחרת.

עברתי בעבודה תהליך שלם של פיתוח הדמות, הנושאים התנועתיים, הנושא התיאטרלי, המשחקי, המימיקה והרבה מעבר לזה. למדתי איך לגרום לרגש לצאת ולהתבטא גם בעמידה פשוטה וגם בקומבינציה מטורפת וחסרת שנייה של אוויר. (שמוליק חלפון)

שמוליק הוא אחת התגליות שלי בקאסט הנוכחי. הוא סיים את מגמת המחול בחדרה והגיע להפקה זמן קצר אחרי שהשתחרר משירותו הצבאי. זה כיף גדול ללוות אותו בתחילת דרכו המקצועית בטלדול.

המפנה השני קשור למסגרת שאני יוצרת לכל עבודה. יצירת המסגרת היא תהליך טרום הפקה, שבו אני אוספת וחוקרת את המרכיבים השייכים לעולם היצירה. בתהליך הזה מתגבשים החזון התנועתי, החזון הקונספטואלי, הסכימה של העבודה והבנת מכלול שיתופי הפעולה הנדרשים. בתחילת דרכי ככוריאוגרפית הייתי נותנת למסגרת היצירה יחס של כבוד, אבל הדגש היה על תהליך העבודה בסטודיו עם הרקדנים, וכמובן התאמות ושינויים של המסגרת למה שקורה בשטח. עם השנים והניסיון למדתי שלהבשלת מסגרת העבודה יש יתרונות עצומים, שאת פירותיהם אקצור בתהליך בסטודיו ובתוצר הסופי, במופע. זה קרה בהתחלה מתוך כורח, כאשר קיבלתי הזמנות ליצור עבודות בלוח זמנים קצר וקשיח. עבודת ההכנה היסודית אז היתה קריטית. עם הזמן התחלתי ליהנות יותר ויותר מהתהליך שאני עוברת עם עצמי, שבו אני עובדת על המסגרת בעוד איש אינו נושף בעורפי ואני יכולה להשתעשע, לדמיין אטיודים ולמחוק, להרחיב ולצמצם, לחקור את המרחב הדיאגטי, לחשוב על גישה תנועתית או מוסיקלית מסוימת ואז להחליפה, ללהק לתפקיד מסוים רקדן ולהחליפו ברקדנית. כך אני מפתחת ומהדקת את תוכניותי, בלי שיהיו למהלכים האלה השלכות מכבידות.

טרום הפקה

את תהליך יצירת המסגרת לטלדול התחלתי עוד כשעבדתי על יצירה אחרת במוסקבה (בשנת 2011), אופרת רוק בשם *Shulamith forever*. לפעמים קורה שתוך כדי העבודה על יצירה מסוימת עולים אצלי רעיונות שאין להם מקום בה, והם מתחילים לצמוח בד בבד. אבל שורשיה של טלדול הולכים גם לתקופה מוקדמת יותר ומגיעים לעבודה שיצרתי בבת דור ב-1997, *Schoolinka*. זאת היתה עבודה קצרה לתשעה רקדנים צעירים, שעסקה בסיטואציות מחיי בית הספר. בשבילי, *Schoolinka* הצליחה ללכוד את רוח הנוערים וידעתי שארצה לשוב ולטפל בחומרים שהיו בה.

כוריאוגרפיה: אניה ברוד טל
רקדנים יוצרים: נעמי ניסים, נעמה קריסטל, הראל קיי, שרון חובה,
עדי בן שושן, שמוליק חלפון, שירה פלוטקין, ישי כרסנתי וגל זוננפלד
(מתלמדת)
מוסיקה מקורית ועיצוב פסקול: דידי ארז (*I get you / I'm a fool to love you*)
along without you, (בילי הולידיי)
מנהלת חזרות: דנה שובל
עיצוב תלבושות ואביזרים: אילנה רובינשטיין
מולטימדיה: תלמוס – דור עזריאל
ככורה: 30.7.2014, אודיטוריום אריסון, תל אביב

יוצרת היצירה, הממוקם במרחב של בית ספר דמיוני, מפגיש בין דורות שונים וזהויות מגוונות ובוחן את ההשלכות הפסיכולוגיות והתרבותיות של השימושים בטכנולוגיות מדיה שונות. במרכז השיח נמצאים היחסים בין דור התלמידים לדור המורים. לכל דור תרבות טכנולוגית שונה וההבדלים בתחום זה באים לידי ביטוי בשלל השפעות על מבנה האישיות ועל זהות הדמויות – צורת התקשורת, אופי המסרים, הקליטה, הקשב והרגלי ההתנהגות הנובעים מהם. היצירה מציגה את סיפורן האישי של דמויות, שנבנו בהשראת צורות מדיה שונות ובתקופות שונות. הסיפור עוקב אחרי סדר יום בבית הספר, מתחילתו ועד סופו. כל אחד מהשיעורים מתמקד בהיצג של דמות סמכותית, המסמלת מדיה ישנה, העומדת בניגוד לדמויות התלמידים המסמלות מדיה חדשה, בתוך סיטואציות הלקוחות מחיי הכיתה. דמויות של מורים, שעוצבו בהשראת טכנולוגיות כמו התקליט, טלפון החוגה, העיתון המודפס ושעון החול, נפגשות על הבמה עם דמויות התלמידים החיים את החידושים האחרונים של התקשורת הסלולרית רבת הערוצים והאפליקציות.

ההפסקות בין השיעורים פותחות צוהר לעולם הפנימי של הדמויות ובהן נחשף פן מסוים באישיותה של דמות כזאת או אחרת דרך סיפורה האישי. הפערים בין הדמויות נחשפים בדיאלוגים ובעימותים בין ה-Low-Tech וה-High-Tech, תקשורת ויראלית מהירה מול תקשורת אטית ואינטימית, וינטג' מול החידוש האחרון. היצירה משלבת בתוכה הקרנות מולטימדיה ובהן אנימציה, קטעי וידיאו וקטעי טקסט וכן התכתבויות WhatsApp, צילומי סלפי ומשחקי מחשב שהדמויות שולחות זו לזו.

יודי

לפני הכל, אני כוריאוגרפית של תנועה ולא במובן הרזה. אין זה אומר שאני מתעלמת מהכוח הקונספטואלי שיצירת מחול יכולה להפיק, אלא שמרכז הכובד של היצירה שלי הוא המדיום של תנועת הגוף, על גווניו ואיכויותיו. ממנו אני יוצאת ואליו אני חוזרת בכל שלבי העבודה.

עם השנים חלו שני מפנים בגישה שלי לתנועה. הראשון לא היה מפנה חד, אלא תהליך ארוך שבו עברתי ממיקוד במראה התנועה למיקוד



Teledoll by Ania Brud Tal, dancer: Sharon Hova, photo: Sigal Blayer-Gat

Teledoll מאת אניה ברוד טל, רקדנית: שרון חובה, צלמת: סיגל בלייר־גת

פיתוחים חדישים עיניין אותי עוד מתקופת לימודי ה־BA שלי, שבהם עשיתי התמחות בניו־מדיה. רעיון זה החל להתגבש בעת שעבדתי על *Shulamith forever*. שוב ושוב נתקלתי בפערים האלה בבית, במפגשים עם קולגות וחברים ובתקשורת. לחיבור הסופי לנושא אחראי בן זוגי עמי (מהנדס ואיש טכנולוגיה), שספרו *כחולים וירוקים*, העוסק בין השאר בעליות ובירידות של המצאות ופיתוחים טכנולוגיים שונים, שבה את לבי. החלטת היסוד השנייה היתה להשתמש ב־*Schoolinka* כבסיס למבנה שאפתח בטלדול. מאחר

יצאתי לדרך עם שתי החלטות יסוד, שהיוו בסיס לבניית הסכימה. ההחלטה הראשונה היתה לעסוק בפערים הטכנולוגיים בחברה מהיבט הפסיכולוגי ומהיבט התרבותי. הכוונה היא לפערים בהרגלי השימוש בטכנולוגיות שונות ולהשלכות שיש להם על האישיות. חובבי הגאדג'טים מנהלים את חייהם באמצעות מכשירי טכנולוגיה מתקדמים ומתקשים להיפרד מהם. אחרים נרתעים מהחידושים ושומרים בקנאות על המכשירים ישנים שהתרגלו אליהם. המתח בין הרצון לשמר סדר טכנולוגי ישן לבין השעטה לעבר

שהעיסוק בפערים טכנולוגיים מפגיש את העבר עם ההווה, התאים לי מאוד לבחון עבודה שיצרתי בעבר במבט חדש. קסם לי הפוטנציאל ליצירת עימות בין האנרגיה הגועשת של גוף צעיר שטוף הורמונים לבין האג'נדה והאיפוק של הדמות הסמכותית, שהיה קיים ב-Schoolinka. התלבטתי ארוכות אם למקם גם את טלדול במרחב בית ספרי או במרחב אחר, כמו חברה גדולה או בית חולים. במרחבים אלה יש מקום לשיח בין הוותיקים ובעלי ההתמחות הרחבה, שיכולים לבצע מגוון עבודות בכלים פשוטים, לאנשי הדור הצעיר שהתמחותם צרה והם שולטים בטכנולוגיות מתקדמות בקילות מעוררת קנאה. החלטתי שמיקום היצירה במרחב של בית ספר יתאים יותר לעיסוק בפערים הטכנולוגיים הבינ-דוריים, מכיון שהמרחב עצמו מדגיש כמה מההבדלים בצורה חריפה במיוחד. מעבר לכך, בית ספר הוא מרחב מוכר מאוד שקל לאנשים להתחבר אליו. מכאן הבנתי שציר המתח יהיה היחסים בין תלמידים למורים, עם דגש על ההבדלים בתרבות הטכנולוגית של כל דור.

שתי הבחירות שלי – שהעבודה תתמקד בפערים טכנולוגיים וההתייחסות אל Schoolinka כאל בסיס למבנה ולמרחב הדיאגטי שלה – היו נקודת מוצא לשורה ארוכה של התלבטויות. אחת השאלות, למשל, היתה אם נושא תנועתי מסוים מתאים לדמות אחת או שמתפצלות ממנו שתי דמויות. שיחקתי עם הרעיון של דמות מורה שהיא חיבור של תקליט, טלפון חוגה ומכונת כתיבה ישנה. כשהתחלתי לעבוד על הפיתוח התנועתי הראשוני, הרבה לפני העבודה עם הרקדנים, הבנתי שהדמות הזאת תהיה עמוסה מדי ביסודות תנועתיים ולא תייצר אמירה משמעותית. ההתלבטות הזאת הובילה בעקיפין לארבע דמויות של מורים, כל אחת בהשראת טכנולוגיה אחרת: התקליט, טלפון החוגה, העיתון המודפס ושעון החול. כל אחת מהדמויות האלה תוצב בשיעור נפרד, אל מול דמויות של תלמידים המסמלות את צורות המדיה החדשות (הסמארטפונים, המחשבים רבי הערוצים, עושר אפשרויות התקשורת והפונקציות). הצעד הבא היה לרקום את ההתרחשויות השונות שדימייתי במערך תנועות ופעולות שיאפשר ביטוי לכל דמות.

אחד המהלכים שהניעו את בניית הסינופסיס היה מתן שמות ליצירה ולדמויות. השם שנתתי ליצירה, טלדול (בובת התקשורת), המכוון להתמכרות שלנו לטכנולוגיה שאנו צורכים, נשאר למרבה הפלא ולא עבר שינויים עד עכשיו. זה "בינגו" נדיר אצלי. בדרך כלל אני מרבה לשנות, עד שאני מרגישה שהגעתי אל השם המדויק. את שמות התלמידים חיברתי בהשראת בובות – גיא פטרושקה (בהשראת בובת הבדים מפטרושקה של פוקין), רוני מור (בהשראת בובת המור מפטרושקה) ודולי בובליק (אלוזיה לבובה וגם לתוכנית ריאליטי). את שמות המורים המצאתי בהשראת המדיה שהם מייצגים. מר גטניק (עיתון), גב' תקליטריה (תקליט), גב' פונטל (טלפון חוגה), מר סנדקלוק (שעון חול). אפילו למנהל המופיע רק בווידיאו נתתי שם, ד"ר קיטור (מנוע קיטור). באופן כלשהו, מתן שם לדמות מחיה אותה, עוזר באפיון שלה ומכוון אל נושאי התנועה והפעולות האפשריות שלה. למשל, דמותו של התלמיד גיא פטרושקה, מעצם האלוזיה לפטרושקה, תפתח לדמות רגישה מאוד, עם הפרעת קשב. כך התקבלה דמות המתאימה להצבה בקונפליקט ישיר עם אחת מדמויות המורים. כמו הבובה פטרושקה, שבודדה אצל פוקין מעולם הקוסם-המפעיל שלה וגם מעולם הבובות האחרות, גיא פטרושקה לא יצליח להתחבר לעולם התלמידים ה"דיגיטליים" או לעולם המורים ה"אנלוגיים". דמותה של התלמידה דולי בובליק תפתח לדמות של מעין מנהיגת מחתרת, שמתמשת במדיה הסלולרית כדי לקדם את עצמה, לרקום מזימות כיתתיות ולקבוע סדר יום אלטרנטיבי לזה של המורים בכיתה.

אחרי שהתחלתי לפתח את היסודות התנועתיים שיאפיינו כל מורה, הבנתי שיש להציב את דמויות המורים מול פונקציות המדיה של התלמידים. הפונקציות של התלמידים יהיו ניגודיות לפונקציות הקיימות אצל המורים. אם דמות טלפון החוגה, גב' פונטל, מייצגת תקשורת אינטימית עם קשב ממוקד

ומסרים ארוכים, באנלוגיה צורנית לסליל המחובר לאפרכסת, התלמידים שמולה ייצגו את המדיה בהיבט של הרב-ערוציות, כלומר, פיזור הקשב בערוצי תקשורת רבים הפועלים בו זמנית, ובמסרים קצרים ומהירים. בהמרת הרעיון הזה ליסודות תנועתיים הבנתי שהתנועות של פונטל יתבססו על תנועות סליליות, גליות, כמו אוטובוס מאסף שנוסע בדרך ארוכה ומפוטלת, אוסף נוסעים בכל תחנה ולא מוותר ולו על אחד מהם. היא תפנה מבטים ממוקדים, ברורים ומודגשים אל התלמידים ותחתור לקשר ולקשב באמצעות נוכחות מפורטת בתנועה (הפניית תשומת הלב לכל פרטי התנועה, כמו מכתב שכולו כתוב ב"בולד", לעומת אגביות בחלק מהתנועה ודגשים במקומות ספורים). לעומתה, התלמידים ינועו בתנועות קצרות, מהירות ומתומצאות, מתוך פרגמנטציה של התנועה, כמו הברות קטועות או ראשי פרקים. בעקבות פיתוח היסודות התנועתיים הגעתי למסקנה שהמבנה המתאים לשיעור של פונטל הוא "שאלות ותשובות". כאן עלה אצלי הרעיון להתייחס לבעיית הקשב של גיא פטרושקה, שהתאימה מאוד לדרישת הקשב המודגשת של פונטל. הגעתי למסקנה שכדי להציג את בעיית הקשב שלו, התנועות שלו יצטרכו להיות הפוכות מהתנועות של התלמידים האחרים.

יש דרכים רבות ליצור היפוכים תנועתיים ומדובר במשחק מעניין בפני עצמו. הבלט הקלאסי, למשל, מציע בתוך המתודה שלו חוקיות ברורה לביצוע היפוכים (En dehors הופך ל-En dedans, תנועה לפנים הופכת לתנועה לאחור וכך הלאה). היפוכים תנועתיים אפשר ליצור באין סוף דרכים. אפשר ליצור היפוכי כיוון תנועה, היפוכי מראה, היפוכי סדר פעולות, היפוכים באיכויות התנועה או בדינמיקה שלה וכו'. מאחר שכבר התחילו להתגבש אצלי היסודות התנועתיים של התלמידים ושל פונטל, וחשוב היה לי שלא ליצור בלבול בין התנועה שלה לשלהם, כולל זאת של גיא פטרושקה, הגבלתי את ההיפוכים של תנועותו להיפוכים צורניים בלבד, בדרך כלל היפוכי מראה בזוויות הצבה שונות, כך שכל התלמידים ינועו באיכות תנועה אחידה, אך מבחינה צורנית התנועות של גיא פטרושקה יהיו בהיפוך לתנועות של שאר התלמידים, במין מצב המקביל לדיסלקציה או לדיסגרפיה. בשלב הטרומ הפקתי הרעיונות לאטיוד הזה ישבו אצלי היטב. הרגשתי שהכל מתחבר והגיגיו וגם אהבתי את התוכנית. לא ציפיתי שהבנייה של הקטע תהיה כה מאתגרת לי ולרקדנים מבחינה תנועתית, קומפוזיציונית וגם רגשית. נראה שכולנו חוונו בזמן היצירה את הקשיים שחווה בכיתה תלמיד עם הפרעת קשב וריכוז.

שותפי הרקדנים

לפני תחילת ההפקה בפועל, כלומר, בתקופה שבה הרעיונות והתוכניות מתחילים לקרום עור וגידים, עמדו בפני שני נתוני פתיחה ברורים. האחד, תקופת חזרות קצרה יחסית של שלושה חודשים. תהליכי חזרות מתמשכים מדי אינם מיטיבים אתי. הם גורמים לי לאבד מומנטום. השני היה הכוונה לשתף את הרקדנים ולאפשר להם ביטוי לא רק מבחינה ביצועית, אלא גם ביצירת התנועה. טקטיקה כזאת דורשת, על פי רוב, זמן חזרות ממושך יחסית. ידעתי שככל שמסגרת היצירה תהיה מגובשת יותר, יהיה לי קל יותר לתכנן סדר חזרות יעיל, לתווך את הרעיונות לשותפי היוצרים והרקדנים ולתת מקום גם ליצירתיות שלהם.

בכל מה שקשור לצוות הרקדנים, זאת הפקה מיוחדת במינה שיש בה סגירה של כמה מעגלים מבחינתי. עם שלושה מהרקדנים ועם מנהלת החזרות שבתי ונפגשתי אחרי היכרות מקצועית משמעותית במסגרות אחרות. עם הרקדניות נעמי ניסים ונעמה קריסטל ועם מנהלת החזרות, דנה שובל, נפגשתי לראשונה כשלימדתי במגמת המחול בבית הספר תלמה ילין ובבית ספר בת דור. הייתי מורה שלהן בשיעורי פוינט ויצרתי עבודות סדנה בהשתתפותן. בהמשך נעמה ונעמי רקדו בלהקת בת דור, שבה שימשתי מורה של הלהקה וכוריאוגרפית. נעמה הגיעה לבת דור כמה שנים לפני נעמי והופיעה בשלוש יצירות שלי ללהקה וביצירה שיצרתי לאופרה הישראלית. בטלדול יש קטע המבוצע על נעלי אצבע, שמכונה "יומולדת".

כולנו כאן למטרה אחת, והיא להעלות מופע עם עמדה מסוימת שלתוכו כל אחד מביא את המחשבות והתובנות שלו – משהו שעלה הרבה בשיחות בהפסקות ובכלל. (שמוליק חלפון)

אבל כדי לאפשר לרקדנים, וגם ליוצרים האחרים, מיקוד בתוך העולם הדיאגטי שלהם, חשוב מאוד לא להעמיס עליהם בבת אחת רעיונות רבים מדי. דידי ארז, המלחין ומעצב הפסקול של טלדול, אמר לי פעם: "אל תכניסי אותי כבר לענייני הקטע הבא. זה מפריע לי להתמקד". זאת היתה הערה חשובה מאוד ואימצתי את הרעיון גם לעבודה עם הרקדנים. הקפדתי שלא ליצור גודש רעיוני קשה להכלה. לכן ברגע שהיצירה עומדת בשלמותה, עדיין נותרים לרקדנים פערים משמעותיים, שנסגרים רק עם הגעתה של היצירה אל הבמה על כל מרכיביה.

התמונה הכללית של המופע התבהרה רק לאחר הפרמיירה. פתאום הבנתי לעומק את הרעיון של המופע, את הביטוי של המציאות דרך המופע. מה שהביא אותי למסקנה, שצריך לראות את המופע יותר מפעם אחת. (שרון חובה)

כל דמות עם השפה התנועתית שלה

עוד לפני שהתחלנו לעבוד על דמותה של המורה בהשראת התקליט והגרמפון, גב' תקליטריה, הרעיון שלי היה להשתמש במבנה התקליט, בצורתו ובתנועה המכנית האופיינית לו כאנלוגיה למאפיינים אישיותיים של הדמות. זה רעיון תנועתי, שמכתיב את אופי הפעולות שהדמות תשולב בהן ומתכתב עם כל המרכיבים התיאטראליים שיוצרים את הדמות – תנועת הרקדנית, המוסיקה, התלבושת, המולטימדיה והתאורה. חיברתי לשיעור של תקליטריה סיפור שיאפשר להציגה בהתאם לאישיותה ומתוך חשיפת הקונפליקט התנועתי והרעיוני שהיא חווה במפגש עם התלמידים. מאחר שהיא "מוקלטת", עקבית, צפויה ומדויקת, ובה בעת גם אלגנטית ונוסטלגית, הסיטואציה שזימנתי לה היתה מין התפרעות כיתתית שגולשת למחאה. התגובה שלה צפויה. היא עונה למחאה בבוחן פתע, שהתלמידים פותרים תוך עזרה הדדית, באמצעות המכשירים הסלולריים. כל אחת מהדמויות מטפלת בבעיה באמצעים שלה.

בראש שלי היה מרחב בימתי של כיתה, עם ארבעה שולחנות וכיסאות, בדומה למבנה שהיה ב-Schoolinka. זה היה מבנה פרונטלי (En face), שבו התלמידים יושבים כשפניהם אל הקהל והמורה מולם או מסתובבת בין השולחנות. כלומר, הקהל נחשף לנקודת המבט של המורה, כאילו ניצב במקומה מול הכיתה. אבל הקטע בסצינה הקודמת, שבנה למעשה את קטע ההתפרעות, יצא מנקודת המבט של התלמידים. לכן בעבודה הנוכחית לא התאימה הקפיצה למצב שבו הם יוצבו מול הקהל. רציתי להראות את "אחורי הקלעים" של ההתפרעות וגם לתאר בפירוט את תגובת המורה למצב. לכן שיחקתי עם המשמעותיות השונות של זוויות וסובבתי את חזית הכיתה לכל מיני כיוונים, עד שהחלטתי שהחזית תהיה בימין במה עליון. כך השולחנות שפונים לאלכסון האחורי חושפים את ההתפרעות מנקודת המבט של התלמידים ותקליטריה, שניצבת בתחילת הסצינה ב-Epaulement לקהל, יכולה להראות בבירור בתגובותיה.

כשהתחלנו את החזרות על הקטעים עם תקליטריה, הגיעה לחלק גדול מהן מעצבת התלבושות והאביזרים, אילנה רובינשטיין. אילנה רקדה שנים רבות, כך שהגישה היצירתית שלה מושפעת מאוד מהנושאים התנועתיים. היה לה חשוב לחוש את הדמות בתנועה, כדי להתאים לה תלבושת המסייעת לבנות אותה והמאפשרת את התנועה האופיינית שלה. אילנה היתה שם גם כדי לשמור עלי במידה מסוימת, שלא "אתפרע" ושאיבא בחשבון את גבולות התלבושת.

הקטע נבנה במיוחד לנעמי ויצר מעין בדיחה פרטית, "מאחר שאני הייתי המורה שלה לעבודת פוינט, אני צריכה לראות את ההשקעה שלי נושאת פרי..." (מאז לימודיה הספיקה נעמי לרקוד בבת דור, בלהקת ענבל פינטו ובעוד כמה הפקות ופרויקטים, התחתנה, ילדה בת ושבה אל הבמה). רקדן נוסף שאתו סגרתי מעגל הוא הראל קיי, שהתחיל את דרכו המקצועית בלהקה הקיבוצית הצעירה תחת ניהולי. זאת בהחלט זכות גדולה לחזור ולעבוד עם אותם רקדנים במעגלים שונים בחיים המקצועיים.

מה שמאפיין את טלדול עבורי הוא החזון הברור אל מול הגמישות בתהליך היצירה וכיצד שתי עובדות אלה יכולות להתקיים זו לצד זו למרבה ההפתעה (כמעט) ללא סתירות. "התסריט" של היצירה מורכב ממספר דמויות שעוד בתחילת התהליך ניתן להן שם. לדוגמה: "דולי בובליק", "מר גזטיק" ו"גב' פונטל", ואפיון תנועתי שבא להנציח את תפקידן ביצירה. תהליך בריאת הדמויות התנהל דרך אימפרוביזציה מונחית וסיעור גוף ומוח בינינו לבין אניה, דבר שהביא בסופו של יום ליצוק את עצמנו לתוך הדמויות ולאפשר גם לכל קשת התכונות שלנו לבוא לידי ביטוי. (נעמי ניסים)

את נעמי אני מכירה, כאמור, שנים רבות. זכיתי להיות המורה שלה כשהייתה תלמידה במגמת המחול בתלמה ילין ובבת דור, לראותה בתחילת דרכה בלהקת בת דור וכשהופיעה עם להקת ענבל פינטו, בהפקות ובפרויקטים נוספים. שמחתי לשוב ולעבוד אתה בטלדול.

מאחר שרקדתי בעצמי שנים רבות, אני מאוד מכבדת את עבודת הרקדנים. יש לי הערכה לחאמץ הפיסי ולהשקעה הגופנית והנפשית ואני מכירה מקרוב את ההתמודדות עם הפגיעות והשביריות של הגוף הנתון במשמעת. אני יודעת שכדי לאפשר לרקדן להגיע לשיאים אמנותיים, חשוב מאוד לערב אותו בתהליך היצירה. ככוריאוגרפית צעירה הייתי מלמדת חומר תנועתי שהכנתי מראש, ואז משקיעה עבודה רבה ב"תיווך" התנועה לרקדנים. חלק מעבודת התיווך הוא מין שיווק של התנועה, כדי שהרקדנים יאמצו אותה כשלהם; החלק האחר הוא ניקוי הטקסט התנועתי, שיפור רמת הדיוק שלו והבאת הרקדנים אל האיכויות התנועתיות והסגנוניות שרציתי. עם הזמן למדתי לא להתאהב בתנועות, וכך נפתחו בפני אפשרויות רבות יותר. הבנתי שלתנועה הבדידה אפשרויות רבות, כל זמן שהיא נאמנה להיגיון התנועתי של הקטע, עובדת על פי כללי התחביר בו, מבטאת את כוונתי ומחוברת בצורה אורגנית לתנועות השכנות. למדתי שכל רקדן תופש ומפרש תנועה באופן שונה במקצת. הגעתי למסקנה שבמקום "להלביש" על רקדנים את התנועות שלי, כדאי לפעמים ללכת צעד אחד לאחור ולהשקיע בהבהרת ההקשרים התנועתיים, הגישה המוסיקלית ונושאי התנועה ולאפשר לרקדנים, אחרי שלמדו את הכיוונים הנרטיביים והתנועתיים, להיות שותפים לבניית השפה התנועתית של הדמויות או הצורות שהם מייצגים. באופן הזה התנועה מקבלת ממד אישי של הרקדן ומערבת אותו ביצירת הכוריאוגרפיה ולא רק בייצוג שלה. כך היא הופכת מ"בת מאומצת" ל"בת ביולוגית". מובן שהפרקטיקה הזאת לא מתאימה לכל מצב. סצינה רבת משתתפים, למשל, קשה מאוד לבנות בצורה כזאת. אבל בעבודה על טלדול עשיתי בה שימוש נרחב.

במהלך העבודה קבלנו כיוון תנועתי בהתאם להוראות של אניה. היא הכניסה אותנו כל הזמן לאיזשהו סרט... לדמיון של סיטואציה. שנבין את המצב. גם אם לא הכרתי או ידעתי דבר על מקור ההשראה, ההרגשה בסוף היתה כל כך מוכרת ומובנת. כאילו הכרתיה כל חיי... (שרון חובה)

את שרון הכרתי לא מתוך מעגלי עולם המחול, למרות הוותק שלה בו. הכירה בינינו חברה טובה. כשהגיע הזמן ללהק רקדנים לתפקידים השונים, חשבתי ששרון יכולה להתאים לאחת הדמויות מבחינת הטייפ-קאסט. ביקשתי שתבוא לאודישן, והשאר היסטוריה.

האתגר בעבודה שלי הוא לא לוותר על העיצוב והמראה של הדמות ועם זאת לאפשר לרקדנים לרקוד בנוחות ולא להגביל אותם בתנועה עד כמה שניתן. לאורך כל תהליך עיצוב התלבושות הייתי מגיעה לחזרות, על מנת להתאים את התלבושת לחומר התנועתי. היה חשוב לי שהרקדנים ישתמשו באביזרים בזמן החזרות, כדי שיהפכו להיות חלק מהתנועה.

לאחר שגובש הסינופסיס והוגדרו הדמויות, התחלתי לחפש מקורות השראה לצורך עיצוב התלבושת של כל דמות. לדמויות המוריס, המייצגות מדיות ישנות, חיפשתי השראה בתלבושות מהמאה הקודמת, תוך התאמה לאופי של הדמות, וכן מקורות השראה מהמדיה שהיא מייצגת. לדוגמה, לגב' תקליטריה, מורה בהשראת התקליט, שהיא דמות קלאסית, אלגנטית ומאוד מדויקת, עוצבה תלבושת שכוללת כובע בצורת תקליט, בעל צורה גיאומטרית ואלגנטית, וחצאית בהשראת גרמופן. בעקבות הצורך הכוריאוגרפי להכניס בשלב מסוים בלון לתוך הבגד, החלק העליון של השמלה עוצב בצורת מעטפת שעדיין שומרת על מתאר הגוף. (אילנה רובינשטיין)

ביצירת השפה התנועטית של תקליטריה, אחד הנושאים התנועטיים שביקשתי מהרקדנים לחקור היה הסיבוביות האופקית, בדומה לסיבוב השטוח והאופקי של התקליט. ביקשתי מהם לחפש את התנועות שבהן יש סיבוביות כזאת, שהיא שטוחה ונעה במעגלים וברוטציות אופקיות הן כגוף הנע בשלמותו ברוטציה ביחס לרצפה, במיני פירואטים וסיבובים, והן במפרקי הגוף השונים. השפה התנועטית נבנתה במשותף מתנועות שהדגמתי כדי לכוון את הרקדנים, ומהחיפוש שלהם. כדי להביא לידי ביטוי את הכשל המכני של התקליט כשהוא "שרוט" ו"נתקע", ביקשתי מהרקדנים לסמן לעצמם פרגמנט של תנועה מתוך משפט ולסמפל אותו בצורה אופקית גם כן. רציתי שדמותה של תקליטריה תהיה אלגנטית מאוד. האלגנטיות נכנסה למסד התנועות שלה כאיכות וכסגנון. היא אסופה ומוגמרת וכל תנועה שלה מצוחצחת, מלבד אותם סמפולים. וכמובן, היה צורך לחבר את כל מאפייני התקליט לדמות של מורה, שמלמדת שוב ושוב אותו חומר במשך שנים, ויש לה תשובה לכל שאלה ופתרון לכל בעיה. היא אדישה לסערות המתרגשות סביבה, אבל חסרת גמישות ויכולה להתנהל רק במסגרת מה ש"מוקלט" בה.

אחרי גיבוש שפה תנועטית מאפיינת עברנו לבניית הקטעים. זה תהליך מאוד חשוב, שבו אני יוצרת קומפוזיציות מהחומרים התנועטיים והמהלכים הבימתיים העומדים לרשותי. אף על פי שאני מגיעה לחזרות עם רעיונות ברורים לקומפוזיציה, לעתים התמונה בשטח מובילה למשהו אחר. גם כאן אני משחקת עם רזולוציות שונות, וכשהרעיון הקומפוזיציוני שממש התלהבתי ממנו בבית מאכזב בסטודיו, אני מפרטת לעצמי את מטרות העל שלי באטיוד הנוכחי. הרבה פעמים קורה שדווקא אילוצים מהשטח או שלילת אופציה מסוימת מוליכים פתרונות טובים יותר.

ב"בוחר פתע", הסצנה שמגיעה אחרי ההתפרעות, התוכנית שלי היתה לעבוד עם מהירויות משתנות של קצב, כאנלוגיה ללחץ ולשאננות בזמן מבחן. זאת משימה לא פשוטה לקומפוזיטור, "לכווץ" ו"למתוח" את קצב הבסיס. דידי ארז עמל על כך קשות, עם כמה וכמה סקיצות מוסיקליות. גם לי ולרקדנים זה לא היה טריוויאלי. מאחר שכל תלמיד עושה את המבחן לבד, או כך לפחות זה צריך להיראות לתקליטריה, לא ראיתי כאן מקום לאוניסון. התחלנו לבנות את האטיוד כשכל "תלמיד" מקבל את הייחוד התנועתי שלו בהתאם לאישיותו, שכבר נוסחה. כשחלק משמעותי מהקטע כבר היה בנוי, הבנתי שפיזור התנועה מאוד מקשה על המעקב אחר המתרחש. הקומפוזיציה האישית של כל אחד בנפרד אמנם עבדה היטב, אבל המכלול נראה כמו בליל תנועה שקשה להבין ממנו משהו. גם הרקדנים חשו בכך וביקשו שאוסיף קטעים של אוניסון לפרקים, אבל אני לא רציתי לעשות זאת. בחיפוש אחרי פתרונות הגעתי לכמה מהלכים שיצרו ארגון, למרות השוני התנועתי. פתרון אחד בקטעים האטיים, שבהם הקצב

"מתוח", היה להכניס עיצורים מדודים בזמן אחיד לתנועות האישיות של כל אחד. כמו מכונה שגלגל השיניים שלה זז ב"קפיצות". העיצורים יצרו מכונה משותפת לתנועה והתמונה כולה יצרה מין הרגשה כאילו התלמידים "נדבקו" זה מזה בהאטה הזאת. פתרון נוסף היה ליצור תנועה עם ויברציה בחלק מהקטעים ה"מכווצים". התנועות הקטנות והמהירות יצרו לכידות, למרות שכל רקדן ביצע תנועות שונות. אחר כך הוספתי מעין התמסרויות של תנועות מהירות בין התלמידים, בכיוון אחד ובחזרה. הוספתי אינטראקציה עם המורה ששומרת על הכיתה כמו כלב שמירה, למרות האס-אם-אסים שרצים מתחת לשולחנות ועל האקרן. בסופו של דבר נבנה קטע שונה ממה שדימיינתי ותיכננתי. לא ויתרתי על מטרות העל שלי, אבל גם לא נאחזתי ברעיונות קומפוזיציוניים שלא עבדו.

מולטימדיה

אני אוהבת את ריבוי כלי היצירה והערוצים שבמת המחול מאגדת בתוכה: הגוף הרוקד, הסאונד, התלבושות, התפאורה, התאורה, חומרים, אביזרים ושכל אפקטים. הבמה היא כלי ביטוי רב מדיאלי, עוד לפני שצירפנו לה את מה שמכונה מולטימדיה. בשני העשורים האחרונים נראות יותר ויותר יצירות מחול שהמולטימדיה משולבת בהן ברמות שונות של פירוטכניקה טכנולוגית. מופעי מחול שבהם קרני לייזר מייצרים מרחבים ודמויות. הלוגרמות רוקדות עם רקדנים. הקרנות של אנימציה, ציור, צילומי סטילס או וידיאו, מוכנים מראש או מועברים בזמן אמת, המוקרנים על כל דבר כמעט, על מסכים, על הגוף הנע, על הרצפה, על הקהל ועל מה לא... ריבוי האפשרויות כה גדול, שקל ללכת לאיבוד בתוך הסבך. באמצעי כה פוטנטי ומתוחכם חשוב מאוד להכיר כל ערוץ לגופו, לדעת מה הפונקציות שלו וגם להבין את מנגנוני השילוב של הערוצים יחד. יצא לי להיות מעורבת בהפקה שהושקעו בה משאבים גדולים ביצירת מולטימדיה מרהיבה. מסכי ענק נעו באמצעות ג'ויסטיקים במרחבי הבמה והוקרנו עליהם מגוון היציגים חזותיים. בחזרות הטכניות האכזבה היתה רבה, כשהתברר שבמקומות רבים במופע מרחבי התנועה של הפרפורמרים צריכים להצטמצם מאוד בגלל הצל שגופיהם מטילים על המסכים. בעייתית עוד יותר היתה העובדה שלפרקים התקשו הפרפורמרים לייצר נוכחות בימתית, נבלעו בתוך גודש היציגים הוויזואליים ולא "עברו במה". למרות הקושי, זאת דוגמה לאחד הצדדים היפים בעבודת היצירה לבמה. שלבי ההפקה השונים, ובמיוחד אלה המתקרבים ל"קו הרמת המסך", מציבים לעתים אתגרים מפתיעים ליוצרים, הדורשים פתרונות מידיים, מתוחכמים ויצירתיים.

במת המחול היא תמיד "כאן ועכשיו". יש מרחב מוגדר ומוגבל שבתוכו מתרחש אירוע המחול. בתוך המרחב הזה, האפשרות להניע את הסיפור הבימתי בזמן, לתקופות אחרות, מוגבלת עוד יותר. המולטימדיה, לעומת זאת, יכולה לנוע במרחב ובזמן הדיאגטי בקלילות. ג'ורג' בלנשיין אמר פעם בהומור, שקשה מאוד להעביר בשפת המחול את העובדה שדמות אחת היא גיסתה של דמות אחרת וכך הצביע על גבולות המדיום התנועתי בהקשר של העברת מסרים קונקרטיים. אחת הפונקציות החשובות שהמולטימדיה יכולה למלא מבחינת הכוריאוגרף או הבמאי היא פתרון להעברת מסרים קונקרטיים, שיכול לעזור לו למסד סיטואציות ברורות.

בטלדול, העוסקת בהיבטים שונים של מדיה, חשוב היה לי להשתמש במולטימדיה באופן שיתחבר נכון לרעיון מבחינה קונספטואלית ומעשית. רציתי שהמולטימדיה תתווך את הסיטואציות ויזאולית וגם תשלים פערים מבחינה נרטיבית, כך שהתנועות והפעולות של הרקדנים על הבמה ייקלטו בבחירות. חשבתי על מדיה שונים שמתאימים לדמויות השונות. דמויות התלמידים התחברו אצלי באופן טבעי לכל צורות המדיה הקיימות באינטרנט ובסמארטפונים – משחקי רשת, תוכנות זיהוי, הודעות ווטסאפ, סלפי, פייסבוק ועוד. המורות התחברו לצילומי סטילס ולסרטים בשחור-לבן. אחת השאלות המעניינות היתה מהו המדיום המתאים להיצג של מורה המופיעה כביכול בדמיונו של אחד התלמידים.

ליצור זה תהליך לא פשוט. ראיתי כל הדרך את ההתעסקות בפרטים הקטנים. הירידה לפרטים, שחיבת להיעשות עם המון מחשבה, דיוק, יצירתיות. הושקעה המון מחשבה על פרטי לבוש, מדיה, תזמון, כיוון, שנתנו נפח ועניין למופע. (שרון חובה)

אחיזת כל הקצוות בידיים

על פי צורת הראייה שלי, הכוריאוגרף, במידה רבה כמו הבמאי, אחראי על הצד האמנותי של יצירתו, על כל מרכיביו וכל שיתופי הפעולה שהוא מקפל בתוכו. זאת עבודה מאוד חברתית, הדורשת לאחוז ביד אחת הרבה קצוות של חוטים, להציע תשובות לשאלות רבות ופתרונות לשלל סוגיות. אישית, לא הייתי מוותרת על אף אחד מהאתגרים האלה. יצירת כוריאוגרפיה היא תהליך מרתק בעיני. ועם זאת, בלתי נמנע שככל שמתקרבת הפרמיירה הלחץ עולה ועולה.

במופע עם מרכיבים רבים, ובמיוחד עם שילוב של מולטימדיה, חשוב מאוד ליצור איזון נכון בין כל הקומפוננטים. המשחק בין תנועת הרקדנים על הבמה, השולחנות והכיסאות, האביזרים, המולטימדיה והתאורה צריך להיות אפקטיבי. כל זמן שיוצרים על המחשב ובסטודיו, אנחנו משערים איך הדברים יתחברו יחד. בחזרות הטכניות והגנרליות על הבמה ההשערות האלה לובשות צורה. כאן מקבלים תמונה ברורה – מה עובד ומה לא. אחד הדברים שגילינו כשהגענו לחזרות על הבמה היה שגודל הפונט שנבחר לחלק מהתכתובות הטקסט קטן ואינו מאפשר קריאה קלה בזמן ההקרנה. ההשלכות של תגלית



Teledoll מאת אניה ברוד טל, רקדנים: הראל קיי ועדי בן שושן, צלמת: סיגל בליירגת
Teledoll by Ania Brud Tal, dancers: Harel Kay and Adi Ben Shushan, photo: Sigal Blayer-Gat

כזאת אינן פשוטות ומצריכות עבודה רבה בזמן קצר. נדרשו גם הידוקים אחרונים של תזמון פעולות הרקדנים. שוב ושוב שינינו תזמונים אחרי שהם כבר היו ממוקמים בתנועות הרקדנים, ערוכים בהקרנה ובמוזיקה, כדי שהקומפוזיציה של כל המרכיבים הבימתיים תהיה מדויקת. ואנחנו עדיין ממשיכים בכך אחרי הפרמיירה.

אניה ברוד טל נשואה ואם לשניים, למדה בבית הספר לבלט אמריקני (SAB, ניו-יורק), והשתלמה אצל דייוויד הוורד, וויטק לוסקי ושולמית מסרר. רקדה בלהקות Dance for Washington, הבלט הישראלי, בת-שבע ובת-דור (כסולנית בכירה). ברוד טל, כלת פרס שר התרבות לכוריאוגרפים לשנת 1999, שימשה בשנים 1995-1999 כוריאוגרפית בית של להקת בת-דור. יצרה ללהקת בת-דור, סדנת בת-דור, מיזמים פרטיים, האופרה הישראלית ומרכז מיכילס (מוסקבה). שימשה מורה בכירה בלהקת בת-דור, בבת שבע 2, מוזע, קבוצת אלומיניום, הלהקה הקיבוצית הצעירה ועוד. ניהלה את הלהקה הקיבוצית הצעירה (1999) ואת בית ספר בת-דור (2000). כן יזמה, תיכננה והובילה מיזמים רבים, כמו המסלול להכשרת רקדנים בבת-דור והבמה הצעירה.

ברוד טל משמשת יועצת במחול לקרן התרבות אמריקה-ישראל וחברה במדור המחול שבמינהל התרבות. היא בוגרת תואר BA במדעי הרוח והחברה מהאוניברסיטה הפתוחה, ובעלת תואר MA מהתוכנית הבינתחומית באמנויות באוניברסיטת תל אביב. עבודת המחקר שלה עסקה בנושא הסטזיס התנועתי במחול.

בזמן הבכורה של יצירתה במוסקבה (סוף 2011), גילתה ברוד טל שהיא חולה בסרטן שד אלים. בזמן הטיפולים עסקה בפיתוח הרעיונות והנושאים ל-Teledoll.

אחרי שיעור שבו מתקשה גיא פטרושקה לעמוד בדרישותיה של גב' פונטל בגלל קשיי הקשב והריכוז שלו, החלטתי להשאיר את פטרושקה בהפסקה בכיתה כדי להציף את מה שהוא מרגיש. רציתי להפגיש אותו עם הסייט שלו, במצב שבו הוא פנים אל פנים עם פונטל, שדורשת ממנו מאה אחוזי קשב אליה. רציתי להביא את פונטל אל הבמה כפי שגיא פטרושקה מדמיון אותה – כמכשפה מאיימת, המשולה אולי למדוזה, רק שבמקום נחשים יוצאים מתוך ראשה סלילי טלפון חוגה ואמצעי ההמתה שלה אינו מראה עיניה אלא צליל קולה. היה לי חזון ברור לקטע השיעור של פונטל וגם לקטע המכשפה שרוקדת עם פטרושקה. את המעבר מהקטע הראשון, המתרחש במרחב הכיתתי, לקטע השני, המתרחש בדמיון של פטרושקה, החלטתי לעשות באמצעות המולטימדיה. לפי הכללים שכבר התבררו לי, היה ברור שפונטל יכולה להופיע בצילומי סטילס או בסרט וידיאו. היה ברור גם שפטרושקה מדמיון בשפות המדיה החדשות. שיחקתי עם הרעיון של יצירת צילום של פונטל בתוך בועת קומיקס, אבל קומיקס הוא מדיום מתחדש,

ולא חדש, לכן שימוש בו היה יוצר חוסר דיוק. בסופו של דבר הוחלט לצלם את פונטל בשתי צורותיה, בדמות המורה בכיתה ובדמות המכשפה, ולהראות את הטרנספורמציה שמתרחשת בדמיון של פטרושקה מדמות אחת לאחרת באמצעות אנימציה.

מאחר שדמויות התלמידים בטלדול מצוידות בסמארטפונים על הבמה, רציתי לתת ייצוג להרבה מהפונקציות של המכשירים בהקרנה. אחת ההחלטות הראשונות בהקשר זה היתה להראות התכתובות טקסט בין הדמויות. ניצלנו את אופן ההתכתבות באפליקציית ווטסאפ, כדי לחבר כל טקסט עם הדמות במופע, כך שהטקסט שלה מופיע

בתוך חלונת עם שמה. עבדנו עם אילנה רובינשטיין על הטקסטים, תוך התייעצות עם ילדינו ועם בני נוער נוספים כדי ליצור מסרים בעלי האופי והסלנג המתאימים. מאחר שאיני מורגלת בעבודה עם מלים על במה, הרגשתי שחשוב מאוד שהתכנים של הטקסטים יהיו מדויקים ויבטאו את "השיק והשוק" של שפת דור הניומדיה. כבר כשעלה הרעיון להציג את ההתכתובות של התלמידים, עוד הרבה לפני שידעתי מה יהיה תוכן, הבנתי שלסגנון השפה יש חשיבות. כהנגדה לשפה רבת הקיצורים וראשי התיבות של התלמידים, חשבתי להציג את המנהל בטקסט ארכאי, בעברית של פעם, שאותו יצרנו בהדרגה בהשראת טקסטים ונאומים של מנהיגים מהעבר. ביקשתי מאסי טל, השחקן המגלם את ד"ר קיטור, לפתח דמות של דמוג קעוס ונרגן עם מבטא כמו של דוד בן-גוריון או מנחם בגין. בכל פעם שמלותיו קיבלו הדגשה, יצא קיטור ממנוע הקיטור הקטן שעל כובעו.

האפשרות להקרין התכתובות טקסט השזורות בתוך קטעי הריקוד הלהיבה והדאיגה אותי בוד-זמנית. מצד אחד קסם לי מאוד הרעיון של יצירת מצבים ברורים. מצד שני, חששתי מכך שקריאת המסרים תמננט את הקהל אל מסך ההקרנה ותקשה עליו לקלוט את תנועת הרקדנים על הבמה. החשש הזה, בדיעבד, גרם לי לבחון בזכוכית מגדלת את המינונים של כל מרכיב בקומפוזיציה הבימתית וגם להדק את הטקסטים התנועתיים ואת הטקסטים המוקרנים.